УДК 13

# РОМАНТИЧЕСКИЙ МЕТОД КАК СПЕЦИФИЧЕСКИЙ СТИЛЬ МЫШЛЕНИЯ В ЭСТЕТИКЕ СЕРЕНА КИРКЕГОРА

С.Г. Сычева, Г.М. Тарнапольская

Томский политехнический университет
Тел.: (382-2)-56-34-99

*Исследуется соотношение жизни и творчества С. Киркегора, анализируется текст книги "Наслаждение и долг". Показано, что судьба Киркегора имела решающее воздействие на содержание его текстов, и его эстетизм и эротизм мыслились как два начала, свободных от этических принципов и не сводимых к ним.*

### Биография Киркегора

Серен Киркегор родился в Копенгагене 5 мая 1813 года. Моральная обстановка в семье была весьма тяжелая. Отец был мрачным, в религиозном отношении суровым человеком. Это объяснялось тем фактом, что Михаил Киркегор в детстве, в возрасте одиннадцати лет проклял Бога, когда его родители, бедные люди, отдали его пастухам. Отец Серена все время жил под тяжестью этого проклятия, и отчасти поэтому в семье была гнетущая атмосфера. П. Гайденко пишет о Серене: "чувство родового проклятия никогда до конца не покидало его" [1. С. 31].

Киркегор был поздним ребенком, и некоторые исследователи объясняют этим его душевную депрессию, сложившуюся с годами. Однако Гайденко полагает, что причиной депрессии явилось суровое воспитание со стороны отца, и то обстоятельство, что пятеро братьев и сестер Серена умерли на его глазах. К 1835 г., к двадцатидвухлетию Киркегора, в живых остался только он сам и один из его братьев. Михаил Киркегор "воспринял смерть детей как свидетельство того, что Бог не простил ему тяжкий грех" [1. С. 31].

В 1830 г. Киркегор поступает на теологический факультет Копенгагенского университета. Там он занимается не столько богословием, сколько философией и эстетикой. В 1838 г. умирает его отец. А два года спустя Серен получает степень кандидата теологии и, тем самым, возможность служить пастором. Однако он ею не воспользовался: отец, богатый коммерсант, оставил ему наследство, дающее возможность жить безбедно. На эти же деньги Серен впоследствии издаст свои произведения.

В 1839 г. Киркегор знакомится с шестнадцатилетней Региной Ольсен. Они были помолвлены. Однако через год он порвал со своей невестой, что вызвало возмущение близких Киркегора. Он уезжает в Берлин, где пишет свое первое произведение, сделавшее его знаменитым: "Или – или" (1843 г.). Всего за тринадцать лет – с 1842 по 1845 гг. он создал двадцать восемь томов, четырнадцать из которых были его дневниками.

По возвращении из Берлина в Копенгаген Киркегор ведет весьма замкнутый образ жизни, редко бывает на публике, не выступает с чтением лекций и даже не является на прием к королю, хотя и следит за тем резонансом, который вызвали его книги.

Киркегор был замкнутым человеком, болезненно реагирующим на вмешательство извне. Один из датских журналов – "Корсар" начал печатать фельетоны и карикатуры на Киркегора, что явилось одной из причин ухудшения морального состояния философа. Он все более замыкался, понимая, что над ним смеются и им возмущаются.

В 1854 г. Киркегор опубликовал статью против официальной церкви и духовенства. Она вызвала негативный резонанс. Однако борьба с современным христианством была недолгой: 11 ноября 1855 г. он умирает в госпитале после того, как его подобрали на улице, – от истощения сил.

Разрыв с Региной Ольсен оказал огромное влияние на творчество Киркегора. Некоторые иссле-

дователи не без основания полагают, что многие произведения Киркегора автобиографичны. В его книгах решается противоречие между эстетическим и нравственно-религиозным началом жизни. И поскольку антиномия жизни явилась истоком творчества, Киркегора с полным правом можно, вслед за Гайденко, назвать воистину экзистенциальным мыслителем [1. С. 38].

### Ирония как способ жизни

Впревые отношение Киркегора к иронии изложено им в диссертации "Понятие иронии, рассмотренное с постоянным обращением к Сократу". Киркегор обратился к этой теме потому, что она была актуальна в кругу романтиков – например, для Фридриха Шлегеля понятие иронии было одним из главных в его эстетической теории. Таким же оно становится и для Киркегора, ибо романтизм в тридцатые годы был близок ему, и он чувствовал свое родство с ним.

Почему же Сократ? На это было две причины. Первая – та, что Сократ в истории европейской мысли первым формулирует принцип интеллектуальной иронии, и у датского философа была возможность проследить ее истоки. Вторая – та, что Киркегору было важно определиться в отношении к гегелевской и романтической ироний, отрицавших одна другую.

Киркегора интересует не только учение Сократа, но и его личность, его жизненный путь. Он анализировал описание Сократа Платоном, Ксенофонтом и Аристофаном и пришел к выводу, что каждое описание не походит на другие, облик Сократа словно "дробится, раздваивается, становится неуловимым" [1. С. 51]. В чем причина? – спрашивает Киркегор. И отвечает: в том, что Сократ – ироник.

Софисты выступили против общепринятых норм жизни, выдвигая собственные субъективные принципы. Сократ же, выступая против общих правил, выступил еще и против лишенных истины принципов софистов. Он все подвергал действию иронического принципа. На службу иронии Сократ, по Киркегору, поставил диалектику, отрицавшую любую позитивную истину. Ироник противопоставил себя внешнему миру, он не приемлет его. Все ставится под сомнение. Ирония у Сократа – внутренний импульс диалектики, разлагающей все позитивное и объективное. Внешний мир "теряет для него свое значение" [1. С. 53]. Истина обретает субъективный смысл. Однако согласно Киркегору сократовская ирония всецело отрицательна: она убивает не только внешнюю объективную позитивную истину, она убивает и внутреннюю субъективную истину, убивает субъекта. Сократ уничтожает сам себя.

Почему ирония Сократа самоубийственна? Это потому, полагает Киркегор, что Сократ находился на скрещении двух эпох: античной языческой, которую он отвергает, и христианской, которую он еще не знает, не видит. Уничтожая старое, он пока еще не может предвидеть новое, и его ирония замыкается на нем самом, разрушая его. Важно, что Киркегор проводит различие между самокритичной иронией Сократа и самоудовлетворенной иронией романтиков, отдавая предпочтение первой за ее глубину. Он не принимает романтической трактовки иронии.

Фридрих Шлегель создал свою концепцию иронии под влиянием философии Фихте, основной тезис которой состоял в том, что истина вещи находится в деятельности, истина необходимости – в свободе, а истина объекта – в субъекте. Однако Фихте должен был ответить на три вопроса, проблематизирующих этот тезис: почему деятельность заканчивается производством вещей, почему свобода выплескивается в необходимость, и почему субъект выступает объектом как для других, так и для себя? Фихте ответил на эти вопросы так: противоречия в жизни возникают из противоречия человеческого существа: оно и конечно, и бесконечно, и временно, и вечно, и созидательно, и разрушительно одновременно. Именно эти противоречия - источник деятельности человека, и они позитивны, ибо отсутствие деятельности есть смерть.

Итак, Фихте – это один источник романтической концепции иронии Шлегеля. Другой – работа Шиллера "О наивной и сентиментальной поэзии", где наивное искусство отличается тем, что автор полностью погружен в свое произведение, слит с ним и неотделим от него, тогда как в искусстве сентиментальном художник отстоит от произведения, и чтобы понять искусство, нужно знать обстоятельства жизни и состояние души художника. В интерпретации Шлегеля эта мысль выражена следующим образом: это есть превосходство творца над своим творением, субъекта над объектом. П. Гайденко пишет об этой теории: "Художник иронически относится ко всему изображаемому, ибо постоянно осознает несоответствие замысла и его реализации, несоответствие бесконечности своей субъективности и ее конечного выражения в произведении. Ирония <...> резко подчеркивает несоответствие, <...> не давая успокоиться в конечном" [1. С. 58]. "Она есть самая свободная из всех вольностей, так как благодаря ей человек способен возвыситься над самим собой" [Цит. по: 1. С. 59]. Именно смысл понятия иронии лучшим образом передает переход шутки в серьезное умонастроение и обратно, и такой переход в произведении искусства является самопародированием его творца.

Именно эта теория иронии была предметом исследования диссертации Киркегора. Сократическая ирония самоубийственна. Романтическая – самодовольна. Она освобождает художника от внешней объективной зависимости по отношению к миру, доставляя тем самым глубокое удовлетворение иронику. Увлечение субъективной игрой ощущений приводит к отмене тезиса об истинности. Для романтика поэтичность – критерий истины. А поэтичность весьма субъективна. Если ирония Сократа разрушительна, то ирония романтиков – тоже: уже не важно, каков объективный мир; важна игра в этот "мир".

Киркегор и по терминологии, и по стилю мышления близок к Гегелю, утверждавшему, что в ироническом мышлении "я являюсь господином закона и предмета и лишь играю ими как своим капризом <...> я лишь наслаждаюсь собою" [Цит. по: 1. С. 62]. С этим согласен и Киркегор. Однако П. Гайденко не без основания утверждает, что Киркегор в существенных вопросах критикует Гегеля, отходит от него.

Сократ, по Гегелю, морален, ибо до конца отстаивает точку зрения, в истинности которой убежден. Он гибнет за правое дело. По Киркегору Сократ не отстаивает ничего, кроме абсолютной и разрушительной субъективности, деконструируя мир, в котором он живет. Поэтому он находится вне жизни еще до своей физической смерти. Эта последняя – лишь неминуемое завершение процесса крушения внешнего и внутреннего мира Сократа.

Киркегор сам часто сопоставлял свой стиль мышления с сократовским и называл себя Сократом XIX века. Ирония Сократа – это и ирония Киркегора [См. об этом: 1. С. 67]. Романтики не осознавали разрушительной силы иронии, как правило направленной против самого ироника. Но это осознавали Гегель и Киркегор. Разница между этими двумя – в том, что Гегель в анализе иронического действия исходит из интересов истории и объективного мира, а Киркегор – из интересов индивидуальности, личности, субъективности, из ее духовных запросов.

Киркегор хорошо понимал разницу между самосознанием романтиков и содержанием романтического творчества. Он показал, что то, что думали о себе романтики, и кем они были на самом деле – не одно и то же. "Непосредственная эстетика" романтиков виделась ему "демонической эстетикой", неоромантикой.

#### Ироническая эстетика. "Дневник обольстителя"

"Дневник обольстителя" – последняя часть первого тома знаменитой книги Киркегора "Или – или". Если предыдущие части носят характер эстетических эссе, то последняя – во всех смыслах художественное произведение. В качестве главного героя Киркегор выводит самого себя, излагающего свои письма к любимой и комментирующего их.

Беседуя с главной героиней дневника – Корделией, Киркегор признается, что ему доставляет удовольствие общаться с самым интересным для него человеком. Это он сам. Однако у него был страх исчерпать темы разговора с этим собеседником. Страх прошел, когда появилась она – Корделия, а с ней – возможность говорить "о самом интересном предмете с самым интересным человеком, ведь я – самый интересный человек, а Ты – самый интересный предмет" [Цит. по: 1. С. 75].

Для романтиков благодатной возможностью раскрытия внутреннего мира личности была любовно-эротическая тема. Она преобладала и у Жорж Санда, и у Д. Байрона, и у Ф. Шлегеля. Она же превалирует у Киркегора. Весь внешний мир – лишь фон и средство самонаблюдения и самоизучения. Наслаждение чувственное и духовное – цель творчества романтиков. Наслаждение приносит красота. Гайденко пишет: "Красота – это Бог эстетика; не случайно Новалис отождествил красоту с истиной; для эстетика действительно нет иной истины, чем красота" [1. С. 76–77]. Это основная идея романтизма: наслаждение красотой как внутренней истиной бытия. Это – основной мотив "Дневника обольстителя". Обратимся к тексту.

Киркегор подчеркивает поэтичность натуры своего приятеля – автора дневника, обнаруженного Сереном в столе и случайно им прочитанного. Его приятель не отличал "поэзию от действительности" [2. С. 49]. Он то поэтизировал действительность, то уносил впечатление о ней как о поэзии в область своих грез. Если в первом случае он эгоистично наслаждался действительностью, то во втором – своим собственным вдохновением. Результатом упоения собой был дневник, результатом наслаждения жизнью было настроение, описанное в дневнике. Отмеченная Киркегором двойственность содержания дневника (наслаждение реальностью и упоение собой) дала ему богатейшую пищу для размышлений и переживаний.

Нетрудно видеть, что в изложенной мысли Киркегора содержится глубочайшая ирония в адрес романтиков, на самом деле не различавших поэзию и жизнь. Ирония направлена на эгоистическую эстетизацию жизни, на отрыв "поэзии" от "правды". Эту неспособность отличитить действительный мир от мира, находящегося за "флером" воображения Киркегор объясняет болезненностью главного героя, страдавшего "помрачением рассудка" [2. С. 51]. А поскольку "Дневник" автобиографичен, Киркегор иронизирует над самим собой.

Фабула проста: герой соблазняет Корделию и бросает ее. Но эта простота мнима. Он соблазняет ее духовно, ментально, не физически. В тот самый момент, когда она готова пасть к его ногам, принести ему в жертву себя, он покидает ее, упиваясь чувством полной победы над ее сердцем. Корделия, возможно, даже не понимает, кто виноват в размолвке – возлюбленный или она сама. Ей не на что пенять – честь ее не поругана, сама она не тронута. Нет ни желания мести, ни чувства оскорбления. Но тем труднее переживается душевное бремя. Киркегор пишет о главном герое: "Женщина была для него лишь возбуждающим средством; надобность миновала, и он бросал ее, как дерево сбрасывает с себя отзеленевшую листву: он возрождался – она увядала" [2. С. 52].

Однако тяжело бремя героя (Киркегор дает ему имя Йоханнеса) – он пытается выбраться из лабиринта, но потерял нить и мечется, не находя пути к свету. Это эстетическое, а не этическое страдание. Это не муки совести, это постоянное беспокойное брожение души, неустойчивое состояние самосознания, углубленное страданием.

Йоханнес наблюдает за незнакомкой, пытается сблизиться с ней. Он увлечен Корделией, она вол-

нует его воображение. И тут он решает найти ей жениха: порядочного юношу, симпатичного, умного, но неспособного удовлетворять ее духовные запросы. Жених будет волновать ее сердце, но не долго. И тогда появится сам Йоханнес, обладающий возвышенным обликом, и овладеет ее душой, уже готовой "к падению" [2. С. 98]. И такой человек найден: Эдвард, сын коммерсанта, вполне подходящий, по мнению главного героя, молодой человек. Йоханнес и Эдвард знакомятся, заводят дружбу. Главный герой в качестве сопроводителя Эдвадра попадает в дом Корделии. О своем чувстве он пишет так: "Считая себя довольно опытным по части эротических ощущений, я скажу все-таки, что никогда еще не испытывал на себе этого страха и трепета любви в такой степени, чтобы потерять всякое самообладание <...> Кто-нибудь скажет мне, что в таком случае я не бывал влюблен серьезно. Может быть" [2. С. 101–102].

Герой Киркегора весьма рационален, даже слишком расчетлив, когда манипулирует своими чувствами и эмоциями Корделии. Он отступает в тень Эдварда, чтобы в нужный момент разница между ними сверкнула ярче. Он долго натягивает "лук Амура, чтобы вонзить стрелу поглубже". Но он еще не целится серьезно.

Киркегор пишет: "Да, я влюблен, но только не в обыкновенном смысле слова <...> Можно любить нескольких разом, так как в каждую будешь влюблен по-своему ... Любить одну – слишком мало, любить всех – слишком поверхностно... а вот изучить себя самого, любить возможно большее число девушек и так, <...> чтобы каждая из них получила свою определенную долю – тогда как ты охватил бы своим могучим сознанием их всех – вот что значит наслаждаться ... вот что значит – жить!" [2. С. 119].

Этот небольшой отрывок из текста философа наводит на мысль о "виртуозах вкуса", упомянутых Кантом. Возможно, Кант предвосхитил оценку романтической самоиронии, когда писал о корыстном и бескорыстном интересе к прекрасному. Киркегор в этом отрывке предстает как субъект, совершенно безжалостный к самому себе, демонстрируя суетность и упрямство эстетика, человека, подхлестываемого интересом, игрой в личине соблазнителя. У него уже нет ничего святого, ничего морально доброго, этическое и эстетическое начала нигде не перекрещиваются. До пропасти – один шаг. Обольститель даже пытается примерить себе то облик Фауста, то маску Мефистофеля [2. С. 104–105]. И в самом деле, мы словно предвосхитили события. Чуть ниже Йоханнес переходит к мысли о помолвке. Это наиболее подходящая форма для его любовной игры. Здесь он разводит этическое и эстетическое. Последуем за текстом: "Самое несносное в официальной помолвке – ее этическая подкладка. Этика, по-моему, одинаково скучна и в науке, и в жизни. Ну как же сравнить, в самом деле, этику с эстетикой. Под ясным небом эстетики все прекрасно, легко, грациозно и мимолетно, а стоит только вмешаться этике, и все мгновенно становится тяжеловесным, угловатым и бесконечно скучным <...> Я всегда питал ко всему этическому большое уважение и держался от него в самом почтительном расстоянии <...> Я эстетик, эротик, человек, постигший сущность великого искусства любить, верящий в любовь <...> Я утверждаю, что любовная история не может продолжаться больше полугода, и что всякие отношения должны быть прекращены, как только наслаждение исчерпано до дна" [2. С. 127–128].

Вышеприведенная цитата, на наш взгляд, служит обоснованием того мнения, что Киркегор специально написал "Дневник обольстителя", чтобы оттолкнуть Регину Ольсен. Противопоставление наслаждения любовью морально доброму – тот очевидный и, вместе с тем, редко описываемый факт, который свойствен романтизму и который, так или иначе, возникает вновь в декадентстве конца XIX – начала XX веков. Разведение этики и эстетики как двух противоположных форм мысли и чувств – начало того конца позитивности, который так или иначе возникает в переломные эпохи, будь то эллинизм, или проторенессанс, или вырождение титанизма,или неоромантизм, или постмодернизм. И если в эстетическом плане перечисленные явления культуры представлены высочайшими художественными достижениями, то в этическом плане они часто являют аморальное начало. Конфликт этико-эстетического не проходит бесследно и для искусства, не только для морали. Но почему-то иногда вытесненное на края действительно приносит эстетическое наслаждение. Это состояние и описывает Киркегор.

Йоханнес уверяет, что желает насладиться Корделией эстетически, а не реально. И он делает ей предложение. Но с каким чувством? Он пишет: "Из всех нелепых обычаев житейских помолвка самый нелепейший <...> Разве это не балаганщина своего рода?" [2. С. 138]. Едва успев стать женихом, Йоханнес строит план разрыва с Корделией, который приносит ему высшее наслаждение и позволит предварительно вкусить ее "девственную прелесть".

На страницах дневника Йоханнес признается в своей любви к Корделии, в искренних чувствах. С эстетической точки зрения он честен. Он сдерживает свои чувства, давая возможность развиться и возвыситься чувствам Корделии [2. С. 150]. Лукавый план себя оправдывает: Корделию начинает возмущать факт помолвки, сковывающий их душевную свободу. Каков же финал? Последний раз обратимся к тексту.

"Но теперь все кончено, и я не желаю более видеть ее. Раз девушка отдалась – она потеряла всю свою силу, она всего лишилась <...> Не хочу никаких напоминаний о моих отношениях к ней; она уже потеряла свой аромат <...> Я любил ее – да, но теперь она не может занимать меня больше" [2. С. 222–223].

Воистину, эстетическому чувству не ужиться с нравственным долгом. Обольститель коварен и жесток. Вместе с тем думается, что Киркегор в этом произведении в высшей степени романтичен: он иронизирует не только над миром, но и над самим собой.

Он безжалостен не только к жизни, но и в отношении к себе. Непостоянство эстетизма, мимолетность эротического чувства, минута упоения, после которой – падение в пропасть – все говорит о непостоянстве, динамичности и скоротечности духа философа.

Каков конечный удел Киркегора? Что его ждет в дальнейшем? Душевные страдания и символическая смерть. Смерть от истощения в одной из больниц Копенгагена.

### Болезнь и смерть Киркегора

Эта тема глубоко исследована в статье В.В. Бибихина "Киркегор и Гоголь" [3]. Обратимся к основным ее положениям. Бибихин справедливо замечает, что очень многое сближает Киркегора и Гоголя в жизни, в творчестве, в смерти. Эти три составляющих бытия человека тесно переплетены у обоих "пророков". Мы сконцентрируем внимание на Киркегоре. Показательны следующие его слова: "я соединил трагическое с комическим: я шучу, люди смеются – я плачу"; "я двуликий Янус: одним лицом я смеюсь, другим плачу" [Цит. по: 3. С. 83].

Странен, необычен уход Киркегора из жизни. Он проповедовал христианство и видел, что люди рассыпаются, разлагаются, распадаются. Мир населен "людьми-куклами", совершающими адские жесты в разрозненном мире. Киркегор с горечью пишет: "Может быть, человеческий род так дегенерировал, что уже вообще не рождаются индивиды, способные вынести христианство?" [Цит. по: 3. С. 84]. И чтобы люди заметили всю безнравственность своего существования, Киркегор подставляет под удар самого себя. Он словно показывает свои слабые стороны, чтобы его били: "а если убьют меня до смерти – то уж обязательно заметят свое состояние, и это будет моя абсолютная победа" [Цит. по: 3. С. 85]. "Их состояние" есть состояние деградации ...

Как и Гоголь, Киркегор смеется не над другими, "не над человеком вообще", а над собой. Философ сгорает в горниле творчества, уходит из жизни. И вовсе не потому, что его дело научения людей христианству не удалось, хотя это и так. В. Бибихин убедительно показывает, что умер он от абсолютного непонимания со стороны. В его произведениях видели подспудный укор. Однако все они – одно большое послание Регине Ольсен, объяснение в любви. Он объяснял ей, что "расстался с ней не от того, что разлюбил, наоборот", – пишет В. Бибихин [3. С. 87]. Киркегор сказал: "Люди так мало меня понимают, что не понимают даже моей жалобы на то, что они меня не понимают [Цит. по: 3. С. 87]. Он говорил, что нехристианин в его состоянии покончил бы с собой. Болезнь и смерть Киркегора – не самоубийство. Именно потому, что он – христианин. Он умер для того, чтобы люди, наконец-то, задумались о его проповеди. В. Бибихин приводит свидетельство из книги записей пациентов той больницы, в которой скончался Киркегор: "Он рассматривает свою болезнь как смертельную. Его смерть, говорит он, необходима для дела, на которое он растратил всю силу своей души <...> Борьба посредством его смерти сохранит свою силу и, верит он, принесет победу" [Цит. по: 3. С. 89]. Еще из Киркегора: "Моя задача – расчистить место, чтобы Бог на него сошел" [Цит. по: 3. С. 89]. Нет, так не бушует мировой огонь. Так истаивает одинокая свеча. Киркегор остался непонятым современниками, "расшнурованными" людьми. Но, может быть, его услышат потомки.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Гайденко П.П. Прорыв к трансцендентному. – М.: Республика, 1997. – 495 с.
2. Киркегор С. Дневник обольстителя // Киркегор С. Наслаждение и долг. – Киев: Air Land, 1994. – С. 45–224.
3. Бибихин В.В. Киркегор и Гоголь // Мир Киркегора. – М.: Ad Marginem, 1994. – 124 с. – С. 82–90.